

prof. Paed Dr. Michal Nedělka, Dr.

EUROPÄISCHE INSPIRATIONEN FÜR DEN KLAVIERIMPROVISATIONSUNTERRICHT

Abstrakt: Der Unterricht der Klavierimprovisation ist an zwei Hauptprinzipien gegründet: an der spontanen Kreativität und an der Rationalität. Zum rationellen Kern gehört die systematische Arbeit mit musikalischen Mitteln, mit ihrer Hierarchie, die sich an der Formung der Styl beteiligt. Der Pianist, der solche Hierarchie aktiv beherrscht, ist imstande in verschiedenen Stilen zu improvisieren und auf diese Art und Weise näher und näher zum Wesen von musikalischer Sprache zu dringen. Die Gesetze von jedem Styl sind am besten in der lebendigen Musik kennenzulernen, darum ist es möglich sich in wirklichen Musikwerken zu inspirieren. Und es ist gut bekannt, dass Musik von bestimmten Nationalitäten für bestimmte Style charakteristisch ist. Dafür kann man die Inspirationen im ganz Europa suchen, die Musik spielen, nachahmen und improvisatorische Möglichkeiten verbreiten.

Schlüsselwörter: Improvisation, Ausdruck, Figur, Ostinato, Lied, Etüde, Tanz, Modus, Schubert, Chopin, Liszt, Smetana, Bartók, Messiaen, Janáček, Nationalität, Verständnis, Europa, Erfahrung, Fähigkeit, Fertigkeit, Geläufigkeit, Transfer.

Unsere Kontakte mit Musik beginnen in unserer Kindheit. Wir lernen zum ersten Mal einfache Musik kennen, die mit unserer Muttersprache verbunden ist: kurze Lieder, Abzählreime usw. Manche Kinder mögen diese einfachen Melodien variieren und in diesen neuen Varianten sind manchmal Spuren von ursprünglichen Motiven erkennbar. Das heißt, unsere musikalischen Ausdrücke werden immerwieder durch unsere musikalische Umgebung beeinflusst. Und dasjenige gilt auch für den Klavierspielunterricht. Jeder Anfänger spielt doch Volkslieder usw., also er spielt die Musik, die er gut kennt. Später kommen es aber Momente, wo man neue, bisher unbekannte Anregungen sucht. Es ist beim Musikhören besonders merkbar. Die Hörer (entweder populärer oder ernster Musik) suchen regelmäßig neue Werke, ob auf Konzerten oder in Medien. Vielleicht diese Sehnsucht nach dem Neuen führt manche junge Pianisten zum Spielen der Werke von Bartók, Kabalevskij, Albeniz oder Copland. Dieser Prozess läuft gewöhnlich nach der spontanen Art durch, jedermann kann es regulieren nach eigenen Fähigkeiten. Aber manche musikalische Tätigkeiten können davon systema-

tisch schöpfen: Spiel, Komposition und Improvisation, die zu fast vergessener Tätigkeit wurde. Der Nutzen der Improvisation wird jedoch heute wieder entdeckt, aber diese Problematik kann ein guter Entwurf für eine andere Studie werden. Ich möchte da nur zeigen, dass Improvisation ein wirklicher internationaler Grund hat, dass wir mit der Hilfe der Improvisation leicht nationale Grenze überschreiten können und dass der Improvisationsunterricht minimal den „europäischen“ Zugang fordert.

Der Klavierimprovisationsunterricht wird durch folgende Tatsache erleichtert: die Musik stellt eine sonderbare Sprache, ein System von Symbolen, die spezielle Informationen enthalten. Und obwohl die musikalischen Mitteilungen nicht so genau wie die Mitteilungen von unserer Umgangssprache sind, können wir uns gewöhnlich darauf einigen, dass Musik vor allem Sprache der Gefühle ist, und dieses Gebiet ist trotz den Unterschieden in unseren Sprachen gut verstehbar. Darum können wir mit Verständnis Werke von Bach, Schubert oder Rachmaninov spielen, obwohl diese Komponisten aus verschiedenen Ländern herkommen und obwohl wir manchmal ihre Muttersprachen nicht beherrschen.

Als Vorbilde der Improvisation können wir also das reiche Angebot von europäischer Klavierliteratur benützen. In ersten Klavierstunden lernt ein junger Pianist z.B. Stücke vom slowakischen Komponisten Dezider Kardoš kennen. Manche Stücke enthalten Ostinato, das auch in der Begleitung von manchen Volksliedern benutzbar ist (Beispiel 1). Eine Begleitfigur, die wir als Ostinato benützen können, finden wir aber auch in Etüden des berühmten Wiener Pädagogen Carl Czerny (Beispiel 2). Eine andere Begleitung bietet dann einer der *Böhmischen Tänze* von Bedřich Smetana ein – den Orgelpunkt (Beispiel 3). Der Orgelpunkt ist überhaupt eine beliebte Mittel von vielen Romantikern. Er wurde von Chopin oft benutzt und wurde zu seinem typischen Merkmal. Es klingt zart und vornehm, es kann auch kompliziert scheinen, aber diese Figuren sind einfach zu benützen: es wechseln sich Tonika und Dominant über den Grundton von der Tonika, so dass die Hand zu demselben Ton zurückkehrt und sich an der Klaviatur sicher fühlt. Darum kann sich der Pianist auf Melodienbildung konzentrieren. Es ist nur wichtig, die Form von der Figur zu erhalten – die Terz von der Tonika muss über die Oktave klingen, wie in Chopinsche Musik (Beispiel 4). Selbstverständlich, die Melodie kann sich in verschiedenen (also auch in kurzen) rhythmischen Werten bewegen, wie es gut im Klavierstück *In Böhmen* von B. Smetana zu sehen ist (Beispiel 5). Werke von anderen Komponisten inspirieren zu anderen Faktoren: zum Improvisieren im Geiste von R. Schumann, wenn die rechte Hand nicht nur die Melodie, sondern auch sich bewegende akkordische Figuren spielt, während die linke Hand die Basslinie in Oktaven

besorgt (Beispiel 6). Eine andere Faktur besteht nach Muster von F. Liszt: Akkorde (arpeggio gespielt) wechseln sich mit virtuoson Passagen (Beispiel 7). Ein großes Vorbild für Improvisation stellt auch F. Schubert dar: singende Melodien, die an Lieder erinnern, entwickeln sich über Begleitungen, in denen sich tiefe Grundtöne und hohe Nachschläge abwechseln (Beispiel 8). Die zeitgenössische Musik inspiriert zur Erweiterung des Tonmaterials. Z.B. Kompositionen von O. Messiaen bieten uns einen neuen Tonvorrat im Rahmen der modernen europäischen Modalität an. Wenn man auf diesem Grund improvisiert, klingen die Improvisationen manchmal ausdrucksvoll und exotisch (Beispiel 9). L. Janáček fordert zur besonderen rhythmischen Arbeit auf: er benutzt kurze, ausdrucksvolle Motive, die sonst ruhige Fläche stören. Sie klingen wie Jammergeschreie und sind in emotionellen, expressiven Kompositionen ganz verstehbar (Beispiel 10).

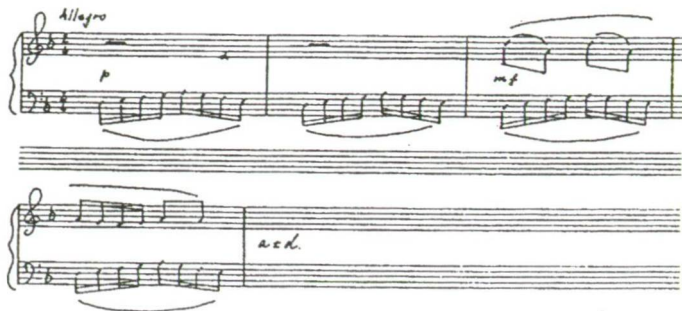
Die aufgeführten Beispiele erschöpfen nicht alle Möglichkeiten, die uns Klavierliteratur für Improvisation anbietet. Sie zeigen jedoch, dass sich der Klavierimprovisationsunterricht auf dem internationalen, in unseren Bedingungen europäischen Grund entwickeln kann. Durch die aktive Beherrschung der musikalischen Ausdrucksmittel können wir leichter zum Verständnis der Musik gelangen und europäische Kultur im Ganzen tiefer verstehen.

Beispiele

1. Ostinato als die Begleitung des böhmischen Volkslieds



2. Die Begleitungsfigur im slowakischen Volkslied wurde durch Etüden von C. Czerny inspiriert



3. Die Begleitungsfigur des böhmischen Volkslieds ist auf dem Orgelpunkt gegründet



4. Die Figur nach dem Vorbild von F. Chopin



5. B. Smetana: *In Böhmen* (aus dem Zyklus *Träume*) – die Skalenpassage



6. Melodie und akkordische Figuren in der rechten Hand, Basslinie in der linken Hand



7. Vorschlag der Improvisation nach dem Vorbild von F. Liszt



8. Vorschlag der Improvisation nach dem Vorbild von F. Schubert



9. Modus 1 3 1 1 1 2 und Beispiel seiner Verarbeitung mit der Einführung von anderen Tönen

Handwritten musical score for exercise 9. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a single note on a treble staff. Below it, a series of notes are written on a single staff, representing the mode 1 3 1 1 1 2. The notes are: C4, E4, G4, A4, B4, C5. The notes are connected by a line, and there are various ornaments and dynamics written above and below the notes, including *Lenzo*, *cresc.*, *piu mosso*, *deliso*, and *molto*. The score is divided into three systems, each with a treble and bass staff. The first system has a treble staff with a single note and a bass staff with a series of notes. The second system has a treble staff with a series of notes and a bass staff with a series of notes. The third system has a treble staff with a series of notes and a bass staff with a series of notes. The notes are connected by a line, and there are various ornaments and dynamics written above and below the notes.

10. Vorschlag der Improvisation nach dem Vorbild von L. Janáček

Handwritten musical score for exercise 10. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a single note on a treble staff. Below it, a series of notes are written on a single staff, representing the mode 1 3 1 1 1 2. The notes are: C4, E4, G4, A4, B4, C5. The notes are connected by a line, and there are various ornaments and dynamics written above and below the notes, including *Rubato*, *f*, and *molto*. The score is divided into two systems, each with a treble and bass staff. The first system has a treble staff with a single note and a bass staff with a series of notes. The second system has a treble staff with a series of notes and a bass staff with a series of notes. The notes are connected by a line, and there are various ornaments and dynamics written above and below the notes.

Literatur

- AŠENBRENEROVÁ, I. *Hledám štěstí : 15 úprav lidových písní ze severních Čech*. 1. vyd. Plzeň : Hra, 1999. 23 s.
- BĚLOHLÁVKOVÁ, P.; PTÁČEK, M. Integrace hudebněteoretických disciplín v rámci studentských projektů. [Projects integration with the accent on the using of music-theoretical branches]. In ČIERNÁ, A. (ed.) *Hudobná výchova včera a dnes*. 1. vyd. Nitra : Katedra hudby, Pedagogická fakulta UKF v Nitre, 2005, s. 123-128. ISBN 80-8050-919-0.
- KUPKOVÁ, J. *Hudobná tvorba pre deti a mladež v 20. storočí*. Nitra : PF UKF, 2001. 101 s. ISBN 80-8050-432-6.
- KUSÁK, J. Aktuální postavení hudebního a tanečního folkloru jako prostředku hudebního vzdělávání mládeže a dospělých v současné společnosti. Ostrava. 1.6. 2006 - 2.6. 2006.
- PECHÁČEK, S. *Hra písní na klavír*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 1999. 75 s. ISBN 80-86039-96-X.
- VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost žáků mladšího školního věku*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1989. 196 s. ISBN 80-7058-149-2.
- VÁŇOVÁ, H., SKOPAL, J. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2002. 196 s. ISBN 80-246-0435-3.